تلخيص كتاب مناهج البحث الأدبي

محمود ياقوت

المــــقدمـــــة

الحمد لله الذي علم بالقلم , علم الإنسان ما لم يعلم
من الفصاحة و البيان, و أصلي و أسلم على أفصح من نطق
بالضاد , و بعد :

لا أحد يشك في أن الدكتور شوقي ضيف يعد
علامة من علامات الثقافة العربية، لا في مصر وحدها بل في
العالم العربي كله ، حيث ألف عددا من الكتب في مجالات
الأدب العربي، وناقش قضاياها بشكل موضوعي.

وقمتُ بتلخيص كتابه(البحث الأدبي
طبيعته،مناهجه،أصُوله،مصَادره)،وعرض القضايا التي
طرحها المؤلف في كتابه،ولقد احتوى الكتاب على مقدمة
وفصول وهي كالنحو الآتي:

ولقد حاولت المرور بإيجاز على هذه الفصول ,والوقوف على ما لفت انتباهي , وأسأل الله أن أكون قد وفقت في تلخيص هذا الكتاب.

والله الموفق

الفصل الأول

طبيعة البحث الأدبـي

مادة البحث الأدبي هي الأدب بفرعيه من الشعر والنثر ، ويقصد به إثارة الانفعالات في قلوب القّراء والسامعين، ولذلك كان يعتمد على الخيال في التركيب الكلي لآثاره، كما يعتمد عليه في عناصره الجزئية ، ووحداته

المفردة، لأن الأديب لا يتحدث حديث الشخص العادي المجرّد كلامه من التصوير، بل يتحدث حديثاً تصويرياً، ولا يتضح ذلك في المواقف وحدها، بل يتضح أيضاً في المادة اللفظية ، وما يجري فيها من تصوير، والأديب يؤدي معاني، وخواطر، وخوالج، و أفكاراً ، ومن أجل ذلك كان الأدب لا يرتبط بحقيقة ولا بصدق ،ولا كذب، وينبغي ألاّ نحكّم الأخلاق والصدق والكذب في الأدب، لأنه يقصد به إلى التأثير في العواطف والمشاعر ، ولا بدَّ أن يمتزج الأديب بمجتمعه حتى يكون جزءاً لا يتجزأ منه ، وحتى يعبّر عن كل خواطره الجماعية، وكل ما يموج به من أفكار وأحاسيس ، ومن هنا كان الأدب ذاتياً غيرياً في الوقت نفسه، فهو ذاتي في صدوره عن صاحبه ، وأحاسيسه، ومشاعره، وهو غيريّ في تصويره لمشاعر الناس و أحاسيسهم ،وهذا الجانب يجعل شيئا من الغموض يسري في معانيه ، فهي معان لا تتكشف تماماً لأنها معانٍ عاطفية ، والمعاني العاطفية يلفها الغموض في طبيعتها، وهذا الإيعاز في كلمات الأدب ، وما يرافقه من سيولة المعاني و اتساعها هو الذي يجعل ترجمته ونقله من لغة إلى لغة أشقّ الأشياء ، وأكثرها عسراً وصعوبة ، ولعل هذا الاتساع في معاني الكلمات الأدبية هو الذي جعل الأدباء من قديم يحمّلونها معاني كثيرة ، وتوضّح ذلك المعاجم

اللغوية ، حيث نجد للكلمة الواحدة معاني متعددة ، وبجانب هذا المعنى للكلمات الأدبية يوجد معنى ثانٍ هو المعنى البياني، أو المجازي ، كما أن للكلمات الأدبية معنى ثالثاً صوتياً ، وهو معنى ألجأ الأدباء إليه من قديم ، وذلك لأنهم أرادوا أن يتلافوا ما في كلماتهم من نقص في الأداء العاطفي ، فاحتالوا على إكماله بالجرس الموسيقي ، ومن يمعن النظر في المعاني اللغوية للكلمات في الأدب يجدها تتحور في ثنايا تركيبها في الجمل والعبارات ، وكأن لها جانبين:

جانباً لغوياً فردياً ، وجانباً لغوياً جمعياً.

لا بدّ للباحث من ثقافة واسعة كي يهتدي إلى بحث أدبي طريف، وعليه أن يهتدي إلى البحث من خلال قراءاته لكتب الباحثين ، لأن لهذه الطريقة فوائد كثيرة ، لأن الباحث يتناول موضوعاً اكتشفه بنفسه أثناء قراءته، وهي قراءة تُنشئ في عقله كثيراً من الأفكار و الخواطر، وتُنشئ في نفسه أيضاً إحساساً عميقاً أن هناك سباقاً حاداً عنيفاً سينشب بينه وبين من اتصلوا بهذه البحوث، وبذلك يهيئ الباحث الناشئ لنفسه التخلص من الخضوع لأفكار الباحثين السابقين ،كما ينبغي على الباحث ألاّ يهجم على البحث في الأدب قبل أن يتسلح له بقراءات كثيرة فيه ،وفي مباحثه ، حتى يجد نفسه ،

وحتى تتكون شخصيته تكوناً أولياً ، وحتى تكون خطواته سديدة لابدَّ أن يحدد لنفسه العصر الذي يدرسه ، والمكان، والإقليم ،والشخوص، والجوانب المختلفة المتصلة بالبحث، وعلى الباحث أن ينقب عن جانب من جوانب النشاط الأدبي لم يعنَ به الدارسون من قبل، ويحاول أن يتبينه في أضواء كاشفة ، بحيث ينكشف له من جميع جهاته انكشافاً تاماً.
والمهم دائماً تضييق مجال البحث ، حتى يستطيع الباحث أن يلمّ بأطرافه ، وحتى تصبح له معرفة دقيقة بتفاصيله ، وحتى يمكن أن يتعمق في أغواره، ويحيط بمادته ومصادره، ومن الخطأ الاتساع بالموضوع، ولابدّ للدارس من ثقافة واسعة بعلوم العربية من النحو والصرف والبلاغة والبيان، والأخبار، والتاريخ، ولا بدّ له من الوقوف على الفكر الفلسفي ، وكذلك المعرفة بتاريخ الأدب العربي بحيث يستقر في وعيه تيار ماضينا الأدبي من مصادر انحداره الأول إلى الزمن الذي يعمل فيه ، وعليه أن يوضح التواصل بين الأبناء والآباء في الأمة.

كذلك ينبغي للباحث أن يحدد موقفه وموقف بحثه من المواد التي يجمعها، فليس كل ما يجمعه جديراً بأن يسرد في البحث، ونفس المواد المتصلة بالبحث بوضوح ينبغي أن تتسّق فيما بينها ، فالنصوص ينبغي أن تكون مترابطة ترابط أجزاء القضية المنطقية، فليس هناك حشو، ولا استطراد، ولا

عبارة تلقى إلقاء، أو فقرة تسرد سرداً من دون أن يكون لها ارتباط شديد بالبحث، وينبغي أن يستقر في أذهان الباحثين أنهم يتعاملون في كلامهم مع علاقات منطقية محكمة، فكل فقرة تتصل بما قبلها وبما بعدها. فكثير من البحوث الأدبية ينقصه التسلسل المنطقي المحكم، كما ينبغي على الباحث ألاّ يعمد إلى الإطالة، لأن ذلك يؤدي به إلى الاستطرادات المعيبة .

كما ينبغي أن يترسم الترتيب الزمني ، فهو أساس أول في تنسيق مادة البحث، وقد يتخذ المكان قاعدة بدوره للترتيب، والارتباط بمكان معين يعين على تنسيق مادة البحث الأدبي، وأخطر ما يعرّض بحثاً أدبياً للانهيار أن يجمع صاحبه باختيار –كل ما يتصل بعنوانه من مادة علميّة بدون عناية ولذلك كان من الضروري أن يقسّم البحث –أو تصنيف الأدبي إلى أبواب وفصول، حتى تتميز موضوعاته ، ويصبح كل موضوع دائرة أو منطقة خاصة يدرس فيها درساً دقيقاً ، والفصل و أجزاؤه ليس أكواماً من المعارف، إنما هو قضايا تساق لها الأدلة والحجج المنطقية، ولذلك فإن النسق المنطقي أساس في أي بحث أدبي، وكما هو يطلب في الفصل و أجزائه، وفقره وعباراته، يطلب في نسقه العام، فما لم يكن قد ضبطت أبوابه وفصوله، فإن خطراً عظيماً يهدد كيانه، ومن

الواجب أن تُتَمم المقدمات والتمهيدات، والأبواب والفصول بعضها بعضاً، بحيث يترتب بعضها على بعض ترتيباً يجعلها كّلاً واحداً، أو جسداً واحداً تتولد أعضاؤه تولّدا طبيعياً، وخير ما يصور البحوث الأدبية من هذه الناحية قَرْنها بعمل أدبي معروف هو : المسرحية .

إن البحوث الأدبية تقوم على عملين أساسيين ،هما : استقراء الحقائق الجزئية، واستنباط الحقائق الكلية، والقضايا العامة، فلا بدّ من الاختيار، والانتخاب، والانتقاء، ولا بدّ من الاستقصاء الدقيق، والإحاطة التامة بكل الحقائق المتصلة بالبحث الأدبي ونصوصه الجزئية حتى يمكن الوصول إلى الحقائق والصفات الكليّة، والبحوث الأدبية تبدأ بالجزئيات، وتنتقل منها إلى الكلّيات، تبدأ بدراسة الخاص وتنتقل منه إلى دراسة العام.

والاستقراء عماد البحث الأدبي ، وقوامه ، ولنتصور شخصاً يدرس العصر الجاهلي، ولم يقرأ كل نصوصه، فإن دراسته لا بدّ أن تكون ناقصة لأنها نقصت شطراً من الاستقراء، وهو لا بدّ أن يكون شاملاً حتى تكون الأحكام سليمة، ولا يقع الباحث في تعميمات و أحكام خاطئة، كذلك ينبغي الاستقراء الكامل لنصوص الشاعر، وبخاصة حين

يتعمّق البحث في الحديث عن نفسيته أو عقيدته، فمن أكبر الخطأ عن دارس لأبي العلاء المعري، وعقيدته مثلاً ألاّ يستقرئ أشعاره جميعاً ، وأن يكتفي بأبيات.

والاستقراء دائماً يرافقه الاستنباط ،فالباحث الأدبي يستقرئ الجزيئات، ويحصيها، ثمَّ يفحصها ليدون ما يستنبطه من خصائصها وصفاتها الكلية مستعيناً بذلك ببيان الأسباب والدوافع والغايات والنوازع، فهو لا يسوّد صفحات يملؤها بنصوص، وإنما يسجّل ملاحظات، واستنباطات متعاقبة . فالبحث الأدبي استقراء واستنباط للنصوص، وإحاطة بها من جميع أطرافها، وهو استنباط واشتقاق من النصوص للخصائص والصفات ، مع بيان العلل الباطنة ، ولا بدّ مع كل استنباط من نصوص يستخرج منها، فإذا لم يقترن الاستنباط بنصوص فإنه لا يكون استنباطاً بل يكون فرضاً، ويؤذي البحوث والدراسات قلة الاستنباطات إذ يحس القارئ أنه أمام باحث لا يتعمق ما يبحثه، والمثال على ذلك زهديات ومواعظ أبي العتاهية ، الذي نميل إليه أنه كان صحيح الإسلام والعقيدة، وأنه كان يستمدّ زهده من مصادر إسلامية، غير منتبه إلى شك معاصريه في زهده ، واتهامهم له بأنه إنما كان يستمده من المانوية .

ومن الصفات الهامة التي ينبغي أن تتوفر في البحث الأدبي: صف (دقة التفسير) وهذه الصفة ترجع إلى ملكة الباحث، ومدى قدرته على تبين العلل الكلية للظواهر الأدبية، وقد تكون الظاهرة غامضة بحيث يختلف الباحثون فيها اختلافات كثيرة في تفسيرها، وتبّني أسبابها، ولعل تفسير الظواهر الشعرية لم يضطرب في عصر كما اضطرب في العصر الأموي، فقد ظن الباحثون أن الشعراء في هذا العصر استمسكوا بالعناصر التقليدية الموروثة عن الشعر الجاهلي، ولم يجددوا في أشعارهم، ولم يتطوروا إلاّ ما كان من ظهور الشعر السياسي، وظهور الغزل العذري، ونموّه الواسع في نجد، وبوادي الحجاز،لكننا نرى صور التطور والتجديد.

كما نحتاج إلى دقة التفسير للظواهر الأدبية في العصور المختلفة ،كذلك نحتاج إليها في تفسير المذاهب الفنية، فمذهب التصنع، أو التكلف الشديد الذي ساد في الشعر العربي منذ القرن الرابع للهجرة، يحتاج إلى ما يسنده من تكلف وتصنع مماثل في الحياة العربية، والحضارة الإسلامية

.

كذلك البحوث في تاريخ البلاغة ،والنحو، ومدارسه التي تكوّنت فيه على مرّ الزمن تحتاج إلى دقة في التفسير

،وقد تلزم أيضا في بحوث الشعراء ، وخاصة إذا صوروا في أشعارهم عن عقائد شيعية ، أو أفكار فلسفية، أو اعتزالية، فلابد أن تُفهم هذه الأفكار والعقائد فهماً دقيقاً حتى لا يخبط الباحث خبط عشواء ،وعلى هذا النحو لابد أن يستند البحث الأدبي بتفسير يعمّه ،وتفسيرات تتداخل في بنائه العام ،بحيث لا يجري الكلام هكذا ،وإنما توضع له العلل والأسباب التي تجعل منه عملاً مترابطاً محكماً شُدّت أجزاؤه بعضها إلى بعض شدًّا وثيقاً.

ولا بدّ للباحث الأدبي من قدرة على التذوق للنصوص الأدبية ،وهي مَلَكَة من طول الإكباب على الشعر ،وآثار الأدباء في القديم والحديث، بحيث تصبح استجابة صاحبها لما يقرأ استجابة صادقة، وهي أول خطوة في البحث الأدبي، فلا بدّ أن يحسّ الباحث بالعمل الأدبي، ويشعر أنه أثّرَ فيه بروعته ،ولا يكتفي البحث الأدبي بوصف أحاسيس الباحث إزاء الآثار الأدبية، بل يحاول أن يعلل هذه الأحاسيس ، وأن ينتقل من التذوق إلى العلل والأسباب انتقالاً يحلل في تضاعيفه الأثر الأدبي تحليلاً يوضح عناصر جماله، وتأثيره في النفوس، وينبغي تحليل شخصيته في كتابات التاريخ الأدبي، إذ هو ثمرة ظروف كثيرة متشابكة، وكما تحلّل المؤثرات التي كونت شخصيات الأدباء ينبغي أن تحلل

المؤثرات التي تعاونت على تكوين غرض معين عند الشاعر أو الكاتب، والتي طبعت إنتاجه، وآثاره بطوابع معينة ، كذلك تحلل اتجاهاتهم الجديدة الفردية والجماعية . ومن المهم أن يلاحظ الباحث ما قد ألمّ بالأديب ، أو رافقه من أمراض، فإن ذلك قد يكون له أثر بعيد في تحليل بعض الاتجاهات عنده،أو بعض الظواهر وعلى نحو ما تتركه الأمراض من آثار في الأدباء، تظهر جميع خواصهم ،وتتميز كتاباتهم تمييزاً دقيقاً،ويُصوَّر ذلك من بعض الوجوه تحليل خاصية الواقعية في كتابات الجاحظ، كما أن المذاهب الفنية في الأدب تقوم مقام النظريات في العلوم، فالمذهب الأدبي يجمع طائفة من الظواهر والخصائص عن طريق استقراء النصوص، واستخلاصها في دقة، ويفيد الباحث من المذهب الفنّي الذي ينتمي إليه الشاعر فوائد جلّى.

كما أن أي بحث أدبي ينبغي أن تتوفر له دقة العرض، فيكون له بدء واضح ، و وسط واضح، ونهاية واضحة، لذلك كان من الواجب ألاّ يبادر أي باحث إلى الكتابة في البحوث الأدبية قبل أن يستوعب مادتها، ويتمثلها تمثّلاً دقيقاً، حتى لا تتحول إلى حشد معلومات يرصّ بعضها بجانب بعض، ولذلك ينبغي على الباحث ألا يتعجل في كتابة موضوع قبل أن يحيط إحاطة تامة بمادته، فأساس العرض لأي بحث

أدبي إنما هو التمثّل الذي يحيله عملاً متكاملاً ، كما يحتاج العرض إلى شيء من الدقة، فالباحثون يعنون بأوضاع بحوثهم في فصولها ،وما يختارون لها من عناوين، وما يسوقون من أفكار، وكثيراً ما يعمد بعض الباحثين إلى أوضاع غير مألوفة حتى يحدث ببحثه رجّات عنيفة في نفوس القّراء، وبجانب العرض الدقيق، وأوضاعه، ينبغي أن يكون الأداء سديداً، بحيث تتوفر للباحث معرفة دقيقة بالألفاظ التي يستخدمها، وينبغي أن يتحرّى في استخدام كلمات الأحكام الأدبية، بحيث لا يوردها بصيغ التعميم إلاّ حين يتأثر من اندراج جميع الجزيئات في الحكم الأدبي، وينبغي أن يفسح الباحث لصيغ الاحتمالات ،كما ينبغي أن يطرد عن صيغه وعباراته كلّ حشو.

وينبغي أن يتجنب الباحث التكلّف في الأسلوب، فلا يستخدم السجع إلاّ ما قد يأتي عفواً ،ولا يستخدم الصور البيانية إلاّ إذا وجد لها مبرراً، و الأوْلى أن يتحاشاها حتى لا تجرّه إلى أخيله معقدة،ولا بدّ أن يتمرن طويلاً حتى يستقيم له أسلوب واضح فصيح، أسلوب وسط، أسلوب فيه تناسق واستواء.

الفصل الثاني

المناهج

إن أول منهج للبحث العلمي، وطرق الاستدلال فيه، والاستنباط هو منهج أرسطو الذي سمّاه باسم المنطق، وقد اهتم العرب بمنطق أرسطو منذ ابن المقفع ، فترجموه، ثم شرحوه، ولخصوه في مصنفات كثيرة، وربما كان أهم بحث أدبي عند العرب يتضح فيه تأثير المنطق الأرسطي، وتأثر بمنهجه كتاب (البرهان في وجوه البيان)، وقد كان العرب يستضيئون بمنطق أرسطو في بحوثهم الأدبية، مع محاولات خصبة للعناية بالجزيئات والمفردات، واكتمال الاستقراء، وصحة الاستنباط، واتسعوا في الملاحظات سعة شديدة، وهي تقابل في البحوث الأدبية التجارب في البحوث العلمية عندهم، وقد ظلوا مع ذلك يحتكمون إلى المنطق الأرسطي مكثرين من القواعد والضوابط والأقيسة.

لقد كان من آثار نهضة العلوم الطبيعية في القرن الماضي أن سيطرت مناهجها، وقوانينها على البحوث الفلسفية والأدبية سيطرة أدت إلى ظهور الفلسفة الوصفية عند (أوجست كومت) ،كما أدت إلى ظهور ما يمكن أن نسميه بالتاريخ الطبيعي عند طائفة من النقاد ومؤرخي الآداب.

ولكن هذا التاريخ الطبيعي الجديد للأدب والأدباء لا يعني الباحث في قليل ولا كثير ما يتفرد به الأديب، إنما يعنيه ما يجتمع فيه مع طائفة من أدباء أمته، مما يمكن تسميته قاسماً مشتركاً، وبذلك كله ينفذ المؤرخ الطبيعي للأدباء إلى وضعهم وضعاً بصيراً في فصائلهم الأدبية، وأنماطهم الفنية، و واضح أن (سانت بين) شغله وضع الأدباء في فصائل وطبقات عن الجوانب المميزة لشخصياتهم ،وهي الجوانب التي تجعل لكل منهم كيانه المستقل، والتي تتيح لكل منهم أصالته وطوابعه، وملامحه الخاصة التي تفرده عن نظرائه في عصره وبيئته، وخلفه في هذا الاتجاه العلمي تلميذه (تين)، وتعمّق فيه أكثر منه، فإذا هو يحاول إسقاط الفردية إسقاطاً تاماً، وقد وضع (تين) ثلاثة قوانين :قانون الجنس، وقانون البيئة، والعصر والزمان، وقد تنبّه العرب من قديم إلى قوانين (تين) ومن الواجب الإفادة بقوانينه، في تأريخ

الأدب العربي، ودراسة أدبائه، لكن على ألاّ يتخذ ذلك الصيغة الجبرية الحتمية التي صاغها فيها، وخاصة (قانون الجنس) .وثالث الثلاثة في هذا الاتجاه القائم على منهج العلوم الطبيعية وقوانينها الجبرية الحتميّة (برونتيير) ، والنظرية الأساسية عنده صحيحة، فالأنواع الأدبية تنشأ وتنمو وتتطور متدرجة من زمن إلى زمن ، فنظرية التطور مع صحتها ينبغي ألاّ نبالغ فيها على نحو ما بالغ (برونتييز)، والحق أن كل نوع .أدبي يتطور،ولكن يتطور في أدوار متعاقبة داخلية

والأدب في حقيقته تعبير عن المجتمع، وكل ما يجري فيه من نظم وعقائد و أوضاع و أفكار، فلا يوجد أدب بدون مجتمع ينبثق عنه، فصورة (الألياذة) لا تتغنى بعواطف فردية، وإنما تتغنى بعواطف الجماعة اليونانية لعصرها، وقد نشأ الشعر العربي متدرجاً من أناشيد وتراتيل دينية، نشأ من خلال حياة الجماعات العربية الأولى وطقوسها الدينية، وما اتصل بها من كهانة وسحر. وقد أدرك أرسطو و أفلاطون من قديم الطبيعة الاجتماعية للشعر، وما يُحدِث من تأثير في الجماهير، وأفرد أرسطو للشعر كتاباً درس فيه المأساة دراسة تفصيلية ، وقد بدأه بنظرية أستاذه أفلاطون القائلة بأن الشعر محاكاة للطبيعة، والشعر في رأي أرسطو لا يحاكي الواقع، بل إنه يعيد بناءه على أساس من الاحتمال، وينبغي

أن نلاحظ أن من يدرسون الأدب دراسة اجتماعية لا يريدون أن يتبينوا فيه انعكاسات المجتمع فحسب، فالأديب لا يطلب في أدبه أن يعكس علاقات مجتمعه فحسب، بل يطلب منه أن يشارك في تكييف مجتمعه، بحيث يصبح جزءاً لا يتجزأ من كل ما يجري فيه من مشاكل وقضايا ومعارك، وبهذا المقياس الملتزم لا يعد الأثر الأدبي جيداً إلاَّ إذا عبّر بوضوح عن موقف صاحبه من قضايا عصره وأمته، ويخاصم بعض النقاد أصحاب هذا المقياس الاجتماعي، ذاهبين إلى أن الأدب يمثّل دائماً المجتمع الذي يصدر عنه، ويبالغ خصوم مقياس الالتزام، فيقولون: دعوا الأديب ينتج كما يلهمه المجتمع، وهناك بعض الباحثين في الأدب العربي أخذوا يتجهون إلى دراسته من الناحية الاجتماعية، غير أنهم عنوا غالباً ببيان صور المجتمع كما يمثلها الأدب.

لا بدّ من دراسة الاتجاه النفسي في بحث الأدب ، فهو قديم قدم الإغريق ونظراتهم البصيرة في الشعر والشعراء، وتلقانا عند أرسطو تأملات مختلفة في نفوس الشعراء، والنفس البشرية كفكرة (التطهير)، وتضعف مثل هذه التأملات في العصور الوسطى، لجهل النقاد بها، ويعدّ (كولريدج) إرهاصاً قوياً للدراسات النفسية الحديثة في الأدب، وقد بدأت بدءاً علمياً لكلمة علم، حين نشر (فرويد) كتابه (تفسير

الأحلام)، وما يكتبه عن طبيعة الفن والفنان ، وعلاقة الشاعر بأحلام اليقظة، أما فرويد فإنه يختار رسّاماً وقصصياً لتجسيد عقدة أوديب ،ويدرسها دراسة نفسية تحليلية، ومضى يدرس(ليوناردو دافنشي) في مذكراته وكتاباته، وما كتبه عنه معاصروه، كما أنه يحاول أن يردّ كل فنان، وكل آثاره إلى أمراض نفسية سببتها رغبات مكظومة، ومن تلاميذ فرويد (أوتورانك)، ومن مصنفاته المهمة (أسطورة ميلاد البطل)، ولا يقلّ عنه أهمية في التحليلات الفرويدية (شارل بودوان) في كتابه(التحليل النفسي وعلم الجمال) ، وممن برعوا في تحليل الفنانين على طريقة فرويد وتحليلاته الجنسية (رينيه لافورج) ، وخير مثال على ذلك كتابه (هزيمة بودلير) ، وتبرز نظرية النرجسية التي يتداولها كثير من النفسيين، وإن كان تأثير فرويد قد عَظُمَ في الباحثين من النفسيين وغيرهم، فإنه أثر تأثيراً بعيداً في كثير من القصاص الغربيين، ويعدّ(يونج) أهم النفسيين المنشقين على فرويد، وقد أثرى المباحث الأدبية النفسية بكنوز الذاكرة الإنسانية الموروثة، وما يتصل بها من أساطير، وشعائر وأهازيج بدائية وكل ما يمكن أن يردّ إلى نسيج شعبي عقيق ، وهو بذلك كله يفسح لمن يتحدثون عن الفولكلور والآداب الشعبية .

ومن المدارس النفسية (المدرسة الجشطاليتية)، وهي

تهتم بدرس النفس وفق منهج الرياضيين الذين يعنون بالبحث الكلّي المجرد، وأكبر الظن أنّ المدرسة النفسية أقرب من المدرسة الجشطاليتية إلى طبيعة الفنون، إذ تدرس تلك الطبيعة على أساس سلوك المتلقي لها قارئاً، أو ناظراً ،أو سامعاً، أو متفرجاً.

أما الفلسفة الجمالية فإنها تبحث في إدراكنا للجمال، وفي مقاييسه، وأحكامنا عليه، ولا يراد الجمال مطلقاً، وإنما يراد الجمال في الفنون، ومعرفة العلل التي تثير فينا الشعور به، وموضوع الفلسفة الجمالية، الجمال الفني الذاتي الذي يتكون من شيئين: من الطبيعة ، ومن الفنان، وكان أول من استخدم مصطلح الفلسفة الجمالية (بومجارتن) الألماني في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وفي ذلك ما يدل على أن مباحث هذه الفلسفة مباحث حديثة، وظلت ألمانيا تقود مباحث الفلسفة الجمالية، وقد كثر البحث في الجمال الفنّي وحقائقه، ومعاييره وعناصره، وظهرت بحوث كثيرة تتناول هذه الجوانب، ويشير فلاسفة الجمال كثيراً إلى القيم الجمالية ، وهل هي خارجة في الفنون الجميلة ، أو هي داخلية، وتناقش فلاسفة الجمال في الصلة بين الجمال الفني والمجتمع، وأثيرت في القرن الماضي مشكلة (الفن للفن) ، فهو يطلب من الفن أن يمثّل الفضيلة، أو لا بأس من أن يمثّل

أحياناً الأخلاق المعوجة والمنحرفة، ومنذ أواخر القرن التاسع عشر يتكاثر فلاسفة الجمال وفي مقدمتهم (كروتشه)، الذي يزعم أن الجمال والقيم ليسا ذاتيين في الطبيعة والإنسان، وهو يتسع بمعنى التعبير إذ يجعله مرادفاً لصورة الأثر الفني الكلية، وهو لا يتصور التعبير الفني في الشعر تاماً إلاّ بتمام أجزائه، وصورته الكلية، وهو بذلك يجسّد الجمال الفني في التعبير والأداء الكلي للصياغة، ويعزله عزلاً تاماً عن المجتمع، وعن كل ما يتصل بالمجتمع، وكأن الفن شيء، والمجتمع شيء آخر، ولا صلة بينهما، وهو ما يعارضه الكثيرون من فلاسفة الجمال الفرنسيين أمثال شارل لالو ، وإيتيان سوريو. ولعل من الطريف أن فلاسفة الجمال في البلاد الغربية ينظمون جمعيات للدراسات الجمالية، وتعنى عادة تلك الجمعيات بإصدار مجلات تبحث مباحث قيمة في الفلسفة الجمالية، وتقيم هذه الجمعيات مؤتمرات لعرض دراسات جمالية مختلفة.

إن فلاسفة الجمال ومباحثهم تدل على أنهم يخوضون غالباً في متاهات ميتافيزيقية ، إذ يبحثون في الفنون مباحث فلسفية نظرية عامة، وهي بحوث تتناول طبيعة الإحساس بالجمال، و طبيعة الإبداع الفنيّ،ومصدر الجمال في هذا الإبداع ، وحقيقته، ومعاييره ،وقيمه، وصلته بمنشئه،

.وبالمجتمع، والواقع، والمطلق

لقد دعا كثيرون إلى عزل الأدب عن مقاييس العلوم الطبيعية، والدراسات الاجتماعية والنفسية والجمالية، ذاهبين إلى أن تأثيرات وجدانية في الباحث الأدبي، ومن أهم من دعوا إلى هذا الاتجاه الذاتي أو التأثري ،التأثري (جول ليمت). ودراسة التاريخ الأدبي، والآثار الأدبية دراسة تأثرية ذاتية تعتمد على التذوق الشخصي، ينبغي ألاّ تنتهي بصاحبها إلى أي ضرب من ضروب التحكم في التذوق، كما ينبغي أن تقوم على التعمق في ظواهر الحياة الأدبية، وإتقان المعرفة بآثارها، ونماذجها على مرّ الأزمنة إتقاناً يتغذى به ذوقه غذاء من شأنه أن يحيله ذوقاً مصفّى من كل الشوائب، وجميع أنصار هذا الاتجاه الموضوعي يُعنون ببحث البناء الفني للقصيدة، والشعر، وفحص لبناته فحصاً دقيقاً دون الدخول إلى أي شيء خارجي يتصل بالمجتمع، و واضح أن هذا الاتجاه في البحث الأدبي يُعنى بالنصوص والآثار الأدبية في ذاتها، دون إقحام متعمّد لأشياء خارجية من بحوث علوم الطبيعة، أو علم الاجتماع أو علم النفس ،أو الفلسفة .الجمالية

على الباحث أن يفيد من المناهج والدراسات جميعاً،

حتى تتكشف له جميع الأبعاد في الأديب، وفي الآثار الأدبية، ومن المناهج المنهج المستمد من علوم الطبيعة، إذ يلفت الباحث إلى دراسة الأديب في أسرته وتربيته، وجميع المؤثرات الذاتية التي عملت في تكوينه، ومواطن الضعف والنقص فيه، ومواطن القوة والكمال. والمنهج الاجتماعي يدفع الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع، ومحاولة تبين ظروفها، وما بينها من علاقات ومدى تأثير هذه العلاقات في شخصيات الأدباء، وما نهضوا به من دور أو أدوار في الحياة العامة، وللبحوث النفسية في الدراسات الأدبية خطرها، إذ تجعل الباحث يعيش مع الأديب في صباحه ومسائه، وفي غدوه ورواحه، وفي أسرته، وفي أبويه، وفي إخوته، متتبعاً كل كبيرة وصغيرة من شؤونه، لاشك في أنّ كل ذلك يلقي أضواء على الأديب المدروس، والباحث الأدبي بجانب ذلك بحاجة إلى الاطلاع على دراسات الفلسفة الجمالية لتضيء له الطريق إلى مقاييس الجمال وقيمه وتفسيره، والاطلاع على هذه الدراسات من شأنه أن يوسّع الآفاق العقلية للباحث الأدبي، وينمي مداركه في تصور وظيفة الفن، ويلتفت الباحث الأدبي من خلال قراءاته للدراسات التأثرية إلى ما ينبغي عليه من تغذية ذوقه، وإعداده للحكم البصير على النماذج الأدبية، بحيث تكون انطباعاته سليمة، وهو بدون شك في حاجة إلى

رهافة في المشاعر والعواطف، كذلك فإن الدراسات الموضوعية من شأنها أن تعمّق فيه صلة بالتراث الماضي، بحيث يحسّ في قوة تيار الأصول الفنية الموروثة، وما يرتبط بها من تقاليد، ولن يتكامل عمل مؤرخ الأدب بدون معرفة هذه الجذور و نموها على مرّ التاريخ، ولعل في تعددها ما يشهد بأن الآثار الأدبية كنوز حافلة بجوانب وفيرة، ولعل في تعددها ما يشهد بأن منهجاً واحداً لا يغني غناءً تاماً في البحوث الأدبية، فلا بدّ أن يتحول عقل الباحث إلى ما يشبه مرآة تعكس أضواء كل تلك المناهج ، وهو بعد ذلك يحاول أن يستثمر تلك المناهج في بحوثه الخاصة، ويضيف إليها من جهوده العلمية الغزيرة، ومن انطباعاته الشخصية ما يجعلنا نشعر حين نقرؤه بمتاع لعقولنا.

الفصل الثالث

الأصول

ــكان القرآن الكريم أول كتاب أنزله الله على رسوله
ــصلى الله عليه وسلم وقد دونه أبو بكر في مصحف واحد،
ثم دونه عثمان بن عفان في مصحفه المشهور، وظل الحديث
لا يدّون بعد عمر تدويناً عاماً حتى أوائل القرن الثاني
للهجرة، ووجدت منذ القرن الأول الهجري بعض مدونات في
المغازي، والأمثال ، والأخبار، والأنساب، والفقه والتشريع،
غير أن غلبت عليها جميعاً فكرة الرواية، والنقل الشفوي،

ومنذ أول الأمر عني أصحاب الحديث النبوي بصحته وصدقه، وخاصة أنه تأخر في تدوينه، وظل يروى على مر الأجيال مما عرضه لوضع كثير، وقد دفع ذلك المحدثين من قديم إلى التوثق في رواية الحديث من الرواة الذين يحملونه، فدرسوهم ووزنوهم بمعايير سديدة، وهذا التوثيق لرواة الحديث تبعه توثيق مماثل لرواية كتبه وصحة نقلها عن مصنفيها، وهناك عمل ضخم من التوثيق العلمي أخذ يحوط رواية الحديث منذ القديم بسياج متين من الصحة والدقة، وقد رافقه تحقيق واسع في صحة رواية النص، وهاتان الصورتان من التحقيق والتوثيق نلتقي بهما في رواية الأشعار، والأخبار القديمة، وكان هؤلاء العلماء يستقون الأخبار والأشعار من القبائل العربيّة وكانوا يرحلون إليها في مواطنها بنجد، ليأخذوا روايتهم من ينابيعها الأصيلة، وكان قد هاجر من البدو كثيرون إلى البصرة والكوفة وبغداد، فكانوا يرفدون هؤلاء العلماء بما يريدون من مادة شعرية، وأخبار غزيرة.

أما الحديث النبوي الشريف، فقد اهتم المسلمون بروايته اهتماماً بالغاً ، لأنه يعدّ في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، في التشريع الإسلامي، وقد حــضَّ الرسول عليه ــالصلاة والسلام على رواية أحاديثه، ومن يرجع إلى كتب الحديث ، وأهله، تروعه الدقة في روايته، والحذر البالغ في

الأخذ عن رواته، فقد ميّزوا الثقات من الضعفاء والمتهمين، ومضوا يتحرون منتهى التحري، واشترطوا في الحافظ شروطاً كثيرة، واشترطوا فيما يروى حديثاً عنه أن يكون قد تحمله بطريقة من طرق ثمان هي: السماع، والقراءة، والإجازة، والمناولة، والمكاتبة، والإعلام ، والوصية، والوجاءة.

أما السماع، فيراد به المشافهة التي تجعل التلميذ يقول: سمعت، والقراءة :هي قراءة التلميذ على شيخه استظهاراً من صدره، أو من كتاب ينظر فيه، والإجازة: أذن الشيخ لتلميذه برواية مسموعاته، وعادة ما يكتبونها في نهاية مصنفاتهم ، والمناولة: أن يدفع الشيخ إلى تلميذه أصل سماعه، أو نسخة مقابلة عليه، والمكاتبة: أن يكتب الشيخ مسموعه لغائب، أو حاضر بخطه، أو بأمره، والإعلام :أن يعلم الشيخ تلميذه أن كتاباً بعينه سماعه مقتصر من ذلك،والوصية:أن يوصي الشيخ عند وفاته ،أو سفره لبعض تلاميذه برواية كتاب عنه.

أما رواية الشعر ودواوينه، فقد بدأ المحدثون بتمييز الرواة المتهمين من الموثقين، أمثال (حماد الرواية، وخلف الأحمر)، وكانا ينخلان شعر الشاعر وغيره، ويزيدان في

الأشعار، كما أن البصريين امتحنوا أشعار القدماء، ومحّصوا أسنادها ومتنوها، حتى ظهر (ابن سلام) ،ووضع كتابه النفيس (طبقات شعراء الجاهليين والإسلاميين)، وهو خلاصة لما دققه علماء البصرة من نصوص الشعر القديم، والواضح أن رواة الشعر الموثّقين من أمثال ابن سلام، كانوا يفحصون ما تضيفه القبائل إلى شعرائها من أشعار، ويرفضون ما يثبت عندهم زَيْفُه، كما كانوا يرفضون رواية الرواة الوضّاعين ممن يحسنون صوغ الشعر، وينسبونه إلى القدماء، كما تشدّد علماء اللغة والشعر، فكانوا لا يقبلون رواية الشعر من صحيفة، ولا من مصنّف مكتوب، بل لا بدّ أن يكون أساسها الأخذ من عالم ثَبْت في الرواية، وفي اللغة، ويكثر في مخطوطات الدواوين الجاهلية و الإسلامية أن تنسب إلى رواة البصرة، أو إلى رواة الكوفة، وكان الأولون يبالغون في التشدد والتوثق، ومما لا ريب فيه أن القدماء عُنوا عناية واسعة بتوثيق دواوين الشعر القديم، وكانوا لا يزالون ينصّون على ما زاد في بعض الروايات، كما كانوا ينصون أيضاً على أوثقها، ويلقانا في بعض الدواوين الشعرية القديمة أنها من صنعة هذا العالِم اللغوي الكبير، أو ذاك، وكانوا يَعنون بذلك أنه راجع الروايات المختلفة للديوان، وقابل بينها، وأخرجها معتمداً على أوثقها، وأضبطها في رأيه،

وكثيراً ما كانوا يكتبون سند الرواة على الصفحة الأولى من الديوان، ودائماً تتقدم النسخة المسندة غيرها من النسخ حتى في الرواية الواحدة .

لقد بذل علماء الشعر واللغة جهداً في توثيق المصنّفات اللغوية والأدبية المعرقة في القدم، وهناك مصنّفات كثيرة نجد على الورقة الأولى منها موقوفة على طلاب العلم، ويذكرون عادة تاريخ وقفها، وقد نجد عليها أسماء من تملكوها قبل أن توقف، وتاريخ تملكهم لها، وقد نجد عليها أسماء بعض العلماء الذين قرأوها أمام صحيفة الفنون، أو في بعض الهوامش، ولا يفيدنا ذلك في التوثيق منها فحسب بل يفيدنا أيضاً في معرفة من ثقفها من العلماء .

وأول أدوات التحقيق جمع نسخ الكتب المخطوطة من المكتبات ، وحين تتجمع نسخ الكتاب في أيدينا نرتبها حسب القدم، فلا ينبغي إهداء النسخ غير الموثقة ، وينبغي ألاّ نخدع بقدم النسخة، وينبغي أن نشير إلى أن من كتب العصور السالفة ما كثر تداوله حتى أصبح شعبياً، وكان أسلافنا يعرفون أهمية الأصول الصحيحة، وكانوا يميزون بدقة بين خطوط المؤلفين، والعلماء المصنفين، وينبغي أن نعرف أن القدماء كانوا يخطئون أحياناً في أسماء المؤلفين بعامل

الاشتباه عليهم، ولذلك تجب مراجعة الأسماء التي يضعونها على المخطوطات بدقة ، وكانت مخطوطات دواوين شعر الجاهلية والإسلامية تعود إلى روايتين أساسيتين: بصرية، وكوفية ،وعادة حين تتعدد مخطوطات ديوان، أو كتاب يضع المحققون المحدثون لها رموزاً، إما من اسم الرواية مثلاً، وإما من اسم المكتبة التي توجد بها المخطوطة، أو اسم البلدة الموجودة بها، والمهم أن القدماء عرفوا فكرة الرموز التي يستخدمها المحققون اليوم، لقد كانوا يعرفون كل القواعد العلمية التي نتبعها في إخراج كتاب لا بد من حيث رموز المخطوطات فحسب، بل أيضاً من حيث اختيار أوثق النسخ لاستخلاص أدق صورة للنص، ولعل خير ما يمثل عملهم في اليونيني- حافظ دمشق المشهور في –هذا الجانب إخراج القرن السابع الهجري لصحيح البخاري ، وكثيراً ما يذكر المؤلفون القدماء مصادرهم التي ينقلون عنها، وحينئذٍ ينبغي على المحقق أن يعارض الأصل الذي بيده على مصادره، وقد يحدث أن ينشر كتاب من المخطوطات غير موثقة ، فيدخله بعض السقم، وبعض التصحيف، فإذا قابلنا عليه فرعه صحّحه على نحو ما نجد عند (ابن سعيد) في ترجمته (لابن شهيد) الأديب الأندلسي المشهور.

وقد لا يذكر مؤلف مصادره في كتابه الذي ألفّه ،

ويكون من السهل أن يرجع إليها، ونقّوّم منها نصوص الكتاب، ومن خير الأمثلة على ذلك كتاب (الرد ع النحاة) لابن مضاء القرطبي المنشور من مخطوطة حديثة بالمكتبة التيمورية مليئة بالأخطاء والتصحيفات حتى إن الناسخ كان يضع أحياناً الشطر الثاني للبيت قبل الشطر الأول، وقلما روى بيتاً صحيحاً.

وهناك صعوبات في الأصول والتحقيق، فكثيراً ما يمحى جزء من عنوان المخطوطة، أو من اسم المؤلف، ويمكن التعرف على العنوان والاسم كاملين من مخطوطات أخرى للكتاب، أو من اقتباسات كبيرة منه في كتب تأخرت عنه، وإذا كان الممحو اسم المؤلف وحده، أو اسم الكتاب وحده، فإن التعرف عليه يكون أسهل، ويحدث كثيراً في بعض النسخ والأصول أن يسقط منها أوراق ويسمى ذلك (خَرْماً) ، كما يحدث كثيراً أن يضطرب ترتيب أوراقها ، ومن الكتب التي نجد فيها الآفتين معاً آفة الخرم ، و آفة الاضطراب في الأوراق ، القسم المصري من كتاب (خريدة القصر، وجريدة العصر)، ومن المخطوطات أيضاً: القسم الأندلسي من كتاب المغرب لابن سعيد، وقد كان المؤلفون يراجعون كتبهم، ويزيدون فيها، وحينئذٍ ينبغي أن تتخذ أصلاً لتحقيق الكتاب آخر نسخة مزيدة، ولا يصح أن ننشر كتاباً من نسخة بها،

زيادات واضحة إذا لم نستطع أن نحصل على نسخة سليمة ، وكان من الممكن أن تنفى عنه ما دخل عليه من إضافات على نحو ما يلاحظ في كتاب (الدرر في اختصار المغازي والسير) فليس منه سوى نسخة وحيدة محفوظة بدار الكتب المصريّة، وينبغي ألاّ نغتّر بنسخة عليها قراءات العلماء ، أو عليها تمليك أو وقف لجامع، أو مكتبة، أو مدرسة، فقد يكون في النسخة أغلاط لا يتبينها المحقق، ولذلك كان يحسن دائماً معارضة النسخة التي تتخذ أصلاً على كل المصادر التي يمكن أن نلتقي بها، ولو لم يصرح بأسمائها المؤلف، ويحتاج نشر الدواوين وكتب المختارات من الأشعار والموشحات إلى فقه دقيق بعلم العروض ولتلافي صعوبات الخط العربي لتشابه الحروف، اقترحوا أن يوضع تحت الحرف المهمل نفس النقط الذي يوضع فوق مثيله المعجم. ومعروف أنه نشأ منذ القرن الثاني للهجرة أجيال كثيرة احترفت (نسخ المخطوطات)، وكان كثير منهم يحسن الخط ، ولا يحسن العربية، فكان يخطئ فيما يكتب، وقد ينسخ من نسخته وراق ثان على شاكلته فيضيف إلى أخطائه أخطاء جديدة، وربما نسخ من هذه النسخة الثانية وراق ثالث من طرازهما، فتراكمت الأخطاء. وقد يظن أن المخطوطة إذا كانت بخط المؤلف كفي المحقق مئونة تقويم ما قد يكون بها من تصحيفات، أو

أخطاء، وهو ظن لا يستقيم إلاّ إذا أثبت مؤلفها على هوامشها ما يدل على أنه راجعها وصححّها، وقوّم ما بها من بعض العوج والاضطراب. والتصحيف عبء ثقيل على المحققين، وقد عني به رجال الحديث عناية واسعة منبهين على ما وقع من تصحيف في الرجال أو الرواة، أوفي المتون، أو نصوص الأحاديث، ولا بدّ أن يميّز المحقق للمخطوطات من ضربين من الغلط عند المؤلفين، ضرب ينشأ من السهو، وهذا من حقه تصحيحه، وضرب آخر ينشأ من التطور اللغوي على مرّ الزمن، واستخدام المؤلفين عمداً لبعض الكلمات، والعبارات العامية وهذا الضرب الثاني من الغلط يجب على المحقق ألاّ يصلحه.

وينبغي على كل شخص أن يقدم لكل كتاب يحققه بترجمة مختصرة عن مؤلفه، ومنهج تأليفه، ومصادره، ويشير إلى اعتماد صاحبه على المشافهة والمشاهدة، إن كان قد اعتمد عليهما الكاتب في نصوصه، ثم يتحدث عن قيمته، ومدى إضافاته للبحوث الأدبية، أو العلمية المتصلة به ، مبيناً صلته ببعض الفروع التي أخذت عنه، كما يبين مدى إفادة الباحثين منه، ثم يصف نسخته التي اعتمد عليها في نشره نسخاً دقيقاً، ولا بأس أن يتوسع المحقق أحياناً في مقدمة الكتاب الذي كان ينشره إذا كان ذا فائدة علمية طريفة،

وينبغي على المحقق أن يبسّط، ويوضح القيم الأدبية والتاريخية التي يحملها الكتاب، ولا بدّ من التقييد بالتقسيمات التي وضعها المؤلف لكتابه، ولا يدخل عليها عناوين جديدة، ويعتني بالترقيم، والنقطة، ولابدّ أن يفرّق المحقق بين صور الأقواس الصغيرة والكبيرة، ووضع أرقام الأصل أساسي في التحقيق، وبجانب الأرقام الخارجية يحسن أن توضع في كتب التراجم أرقام داخلية تتعاقب فيها تراجم النص شعراء وغير شعراء ، ومما ينبغي العناية بترقيمه (كتب القراءات) فكتاب في القراءات ينبغي أن تفهرس آياته التي ورد فيها الخلاف بين القراء مرتبة بحسب أوائلها على حروف المعجم، ويوضع فهرس أيضاً للأعلام الواردة فيه، ودائماً لا بدّ من فهرس لموضوعات الكتاب، وإذا كان كتاب تراجم وضع لتراجمه فهرس مستقل عن فهرس الأعلام.

إن تحقيق أي كتاب أو ديوان ليس عملاً هيناً ، بل هو عمل شاق مرهق، إذ تمتدّ فيه صعاب لا تكاد تحصر، صعاب في جميع النسخ، وفي فحص عناوينها، ومقابلة النسخ ومعارضتها.

الفصل الرابع

المصادر

من المصادر ما هو أصلي ، وفرعي ثانوي، وترجع أصالة المصادر الأصلية إلى أنه أقدم ما عرف عنه، وأنه لم يدخله تحوير مع مرور الزمن ، وأكثر المصادر أصالة هو ما كتبه المؤلف بيده ، وكذلك ما أملاه وأجاز روايته عنه، وقِدَم المصدر جزء لا يتجزأ من أصالته ، ومن المصادر : سجلات الدواوين الحكومية، وأهميتها تتضح في التعرف على شخصيات الأدباء المعاصرين الذين عملوا في الحكومة، أو وظفوا في الدواوين، وكذلك المذكرات واليوميات ومنها ما هو عام (مذكرات محمد حسين هيكل)، وخاص (طه حسين :الأيام)، ومن المصادر الأصلية: الأغاني الشعبية، والقصة، والأقاصيص الشعبية، لأنها تصوّر لنا طبائع الأمة، وعاداتها، وتقاليدها، وصور تعبيرها عن أفراحها، وأحزانها، وآلامها، وأعراسها.

أما المصادر الثانوية الفرعية فهي كثيرة، فما يروى من دواوين الشعراء، لأن الراوي قد يغيّر فيه كلمة نسيها، وقد يغير شطراً، كذلك كل المصادر المتأخرة عن المصادر الأصيلة مثل (تراجم الشعراء العباسيين في القرنين الثاني والثالث الهجريين)، كذلك كل ما يساعد على فهم الشعراء، وفهم أشعارهم، كشرح دواوينهم، والكتابات التاريخية، والاجتماعية والثقافية التي تصوّر لنا روح العصر الذي عاشوا فيه، وهي

تتفاوت في أهميتها، فمنها ما يصبح ضرورياً للبحث حتى ليعدّ مادة أساسية من مواده.

والمصادر الشفوية هي أولى المصادر في الأدب واللغة، وقد عني بها القدماء عناية واسعة، وقد تنبهوا لفكرة المصادر، فكل خبر معه مصدره، وكل كلمة معها مصدرها، هذه العناية لم تحظ بها اللغة والأدب، ومن يرجع إلى كتاب (المخصص) لابن سيده، يجده يذكر في مقدمته مصادره التي استقى منها مادة كتابه، وعلى رأسها كتب (الأصمعي)، وكلما دار الزمن بنا دورة رأينا اهتمام العلماء بالمصادر يزداد توثيقاً لما يؤلفون، ويصنفون، فياقوت الحموي في كتابه (معجم الأدباء) ،(ومعجم البلدان) يسجّل في مقدماته كثيراً من المصادر التي اعتمد عليها في تأليفه مما يتصل بتراجم اللغويين والنحاة، وأسهب إسهاباً طويلاً في بيان مصادره فيهما، ومن كتب تفسير القرآن الكريم (البحر المحيط لأبي حيّان) المتوفي سنة (754هـ) ،وفي علم اللغة يذكر كتاب (الفصيح) لثعلب، ومعجمي (المخصص والمحكم) لابن سيده ، ويذكر في علم النحو كتاب (سيبويه)، و(الممتع في التصريف)لابن عصفور، وفي البيان والبديع (مقدمة ابن النقيب المصري)، وفي علم القراءات كتاب(الإقناع) لابن الباذش في القراءات السبع، ولا نكاد نقرأ كتاباً مهماً منذ القرن الرابع الهجري، إلاّ

ومعه هذه المصادر الكثيرة، ولعل علماً لم يعن بذكر مصادره مثل (علم القراءات). وكانوا أحياناً لا يسجلون مصادرهم في مقدمات كتبهم، ولكن حين ينقلون من مصدر في تضاعيفها يسجلونه، وينقلون لفظه بكلماته وحروفه، مثل كتاب (المعرب في حلى المغرب)، ولعل في هذا كله ما يصور مدى احتكام أسلافنا إلى المصادر، وانتفاعهم بها، ونصّهم عليها في مقدمات كتبهم، وفي تضاعيفها، وكانوا غالباً إذا نقلوا منها لم يلخصوا ولم يحرفوا في عباراتها، بل يتقيدون بالألفاظ تقيداً شديداً، مع تسمية المنقول عنه من الكتب، أو من الأساتذة والشيوخ، دقة في النقل، ومبالغة في التحري.

والحقيقة أنه لم تعن أمة بنقد المصادر كما عنيت الأمة العربية، ومما دفعها إلى ذلك عنايتها بالحديث النبوي الشريف، فكل حديث تُعرض مصادره على النقد، مما جعلهم يؤلفون مجلدات في الرواة، كما يسمونهم (رجال الأسانيد) يتتبعونهم فيها تتبعاً دقيقاً، والتجريح لرواة القرن الأول قليل، وذلك قبل أن تتكاثر الأهواء، وتتعد النَحِل، وكان التعديل يقوم على اتصاف الراوي بالعدالة، وثبوت الأهلية للراوية، وكانوا يتتبعون الراوي طول حياته، أما التجريح فكان يقوم على اتصاف الراوي بنقص العدالة، والصدور عن الهوى، فإذا عرف الراوي بشيء من الخلط ، أو الكذب سقطت روايته.

ومن أهم مراصدهم في التجريح، كون الراوي لم يلق من حَدّث عنه، وكانوا يعرفون ذلك عن طريق بلدان الرواة، وأزمنة وفياتهم، ولذلك فإن كتب الحديث ومصنفاته حققت وفحصت فحصاً دقيقاً واسعاً . وفي الشعر واللغة متواتر، ومنقطع، ومرسل، ومعضل، وشاذ، ومعضّل، وكل نوع معه رواية توضحه توضيحاً كافياً . وفي رواية اللغة والشعر والحديث النبوي تنبّه أسلافنا إلى ما تجرّه المنافسة من تجريحات، وأحكام خاطئة، ومما تنبهوا له أيضاً العصبية في المذهب، مما قد يحمل على التجريح، ولعلّ في هذا كله ما يوضح مدى ما كان يأخذ به القدماء أنفسهم في نقد المصادر وتشريحها، وفحص كل مادتها فحصاً دقيقاً، وقد تنبهوا إلى ما قد يحدث من غلبة الهوى ، حتى ليتورط بعض الحفّاظ الأتقياء أمثال (الذهبي) في التعصب الشديد للمذهب، ومن أجل ذلك رصدوهم، وأخضعوهم لامتحان شديد حتى يتأكدوا من عدالتهم .

إن أول واجب على من يتصدى لدراسة موضوع أن يحيط إحاطة تامة بمصادره، ومن الطبيعي أن تختلف كثرة المصادر وقلتها باختلاف موضوعات البحث، وينبغي أن يستقر في أذهان الناشئة من الباحثين أن من الواجب أن يتخلصوا في كتاباتهم عن شاعر من المقدمات التي تكتب عن

عصره، وليس يكفي أن نجمع المصادر، بل لا بدّ أن نحسن الإفادة منها أكبر فائدة، ومما ينبغي أن يتحاشاه الباحث أن يعنى بموضوع يفتقر إلى لغة لا يتقنها إتقاناً تاماً، كمن يعنى بدراسة الأزجال الأندلسية دون أن يكون له أي معرفة باللغة الرومانسية وألفاظها التي سقوا منها كثير إلى تلك الأزجال بحيث لا تفهم أحياناً دون معرفة دقيقة لما تحمل تلك الألفاظ . ومما يتصل بذلك كثرة المصطلحات العلمية التي كان يقحِمها الشعراء على أشعارهم منذ أبي العلاء المعري. وهناك مسألة لا تحلّ إلا عن طريق القراءة الواسعة المتصلة بالموضوع الذي يريد الباحث أن يدرسه ، ومن أهم ما ينير أمامنا الطريق لمعرفة المصادر (دوائر المعارف وكتب الفهارس قديماً وحديثاً) وعادة يعرضون في الفهرسة أسماء شيوخهم ،والكتب التي قرأوها عليهم،أو رووها عنهم ، أو سمعوها منهم، وهي مهمة في معرفة الكتب التي كانت تتداول في عصر هذا الشيخ، أو ذاك. ولابدّ أن نضم إلى ذلك المقالات التي تنشر في بعض المجلات عن العصر، موضوع الدراسة، وما تشير إليه من مصادره، ولابدّ أن نضمَّ أيضاً فهارس دور الكتب الكبيرة ، مثل :(دار الكتب والوثائق القومية) بالقاهرة.

ومن أهم المصادر التي تعرضت لنقد القدماء

والمحدثين هي: رواية الشعر الجاهلي، ومن حمله من الرواة، و ما حمله من الكتب ، ولفت هذا الجهد الخِصْب القيِّم المستشرقون منذ أواسط القرن الماضي، وبدلاً من أن يقفوا عند الإعجاب بصنع القدماء مضوا يتهمون الشعر الجاهلي عامة دون أن يقدموا براهين جديدة، وأشهر من نقد مصادر الشعر من العرب المعاصرين (طه حسين) فقد كتب ذلك في كتابه (في الأدب الجاهلي)، وفيه هاجم هجوماً عنيفاً رواية الشعر الجاهلي، مجرّحاً لها في أربعة كتب ، وكل البراهين التي ساقها طه حسين لدحض الرواية للشعر الجاهلي منقوضة . ومن المفروض أن يتخذ الباحث بطاقات يدوّن عليها بإيجاز ما يراه نافعاً في المصادر التي يقرؤها مما يفيد بحثه ،أما تدوينها كاملة فإنما يكون في البحث نفسه، ومن الواجب ألاَّ يتهاون الباحث في تسجيل الملاحظة التي تصادفه في بعض المصادر متكّلاً على ذاكرته، وينبغي أن يذكر مع الملاحظات المصادر التي تحتويها، وصفحاتها، وعادة ما تنظم البطاقات في مجموعات، ويحسن أن تكون لها ألسنة صغيرة، وعليها عنوانات المصادر لسرعة الفائدة منها، وليس هناك ترتيب واحد يتحتّم الأخذ به في تنظيمها، وترتب البطاقات حسب الفصول، ويبدو أن أسلافنا كانوا يعرفون من قديم نظام البطاقات معرفة جيدة، وقد دأبوا على تدوين

الملاحظات التي جمعوها من بطون الكتب في مصنفاتهم، ولم يكونوا يعرفون الطريقة التي نتبعها اليوم من ذكر الجزء والصفحة، فالتزموا أن ينقلوا الاقتباسات عن المصادر السابقة كاملة. أما اليوم فالمصنّفون ينصّون على بدء الاقتباس بمثل: قال ونحوها، ثم يتلونها بعلامات التنصيص، وينبغي ألاّ يُفْرِط الباحث في كثيرة الاقتباس من المصادر، وينبغي على الباحث الناشئ ألاّ يكرر نصاً مقتبساً في بحثه، ومن أسوأ الأشياء أن يسوق الباحث اقتباساً لا يرتبط بكلامه ارتباطاً دقيقاً، وكأنه يريد أن يدل على قراءته لمصدر من المصادر، وأولى به ألاّ يقحم مثل هذا الاقتباس الذي يضعف التسلسل المنطقي في كلامه، ويكثر في مصادرنا القديمة غير المحققة (الغلط والخطأ) بسبب التصحيف، أو التحريف، ويحسن أن نتبع الكلمة المغلوطة، أو المصحفة التي لم نستطع قراءتها قراءة صحيحة بكلمة (هكذا)، وإذا حذف الباحث كلمات في وسط الاقتباس ، أو في أثناء الترجمة كان من الواجب أنه حذف من الأصل بعض الكلمات طلباً للإيجاز.

ولم يكن أسلافنا يعرفون نظام (الهوامش) ،وإنما كانوا يعرفون نظام(الحواشي) إذ كان يوجد بياض، أو فراغ على جوانب الصفحة يمكّن من كتابة بعض التعليقات ، وعادة لم يكن يكتبها المؤلفون أنفسهم، وإنما يكتبها بعض العلماء

الذين يقرؤون الكتاب، وكانت الحاشية تمتّد سطوراً غير قليلة، فهي ليست مثل الهوامش الحديثة ، وقد ساعدت المطبعة المؤلفين على استخدام الحواشي والهوامش جميعاً ، وأصبحت الحواشي جزءاً لا يتجزأ من البحوث الحديثة ، ويراد بها بيان المصادر التي استخدمها الباحث في بحثه، وكأنها مستنداته في الدراسة.

وهناك خطأ يقع فيه بعض الباحثين الناشئين وهو أن يجد في بحث سابق له إشارة إلى مصدر، فيأخذ هذا المصدر عنه، ورقم صفحته ،دون أن يطلّع عليه، أو يراجعه، وقد يكون الباحث السابق أخطأ في ذكر المصدر عن غير قصد. وقد يعمد الباحث الناشئ إلى كتاب مزوّد بكثير من الفصول والمصادر، فينقل كثيراً منها، ولذلك ينبغي عليه ألاّ يدع نفسه عالة على غيره من الباحثين السابقين، بل يحاول أن تكون له تجربته المستقلة مع المصادر، وأن تكون له آراؤه الجديدة التي يضيفها إلى الآراء السابقة، وليس الغرض من البحوث أن يدّل الباحث على كثرة ما قرأ من المصادر المتصلة مباشرة بالبحث، وغير المتصلة، إنما الغرض أن يستنبط من مجموع ما يقرأ قضايا، أو أفكاراً جديدة، فلا بدّ للباحث من المصادر ،ومن الاتساع في القراءة، ولكن لا يستكثر من الهوامش، وإنما لينتخب منها مادة بحثه، ومما يدخل في

التكثر من ذكر الهوامش والمصادر ما يحاول بعض الباحثين إثباته من أنهم قرؤوا كثيراً من المصادر الأجنبية، أو المكتوبة بلغات أجنبية، فإذا هم يحشدونها دون حاجة حقيقية. ودائماً ينبغي الدقة في اختيار المصادر ، وفي وضع أجزائها ، وذكر طبعاتها، ويحسن أن يضمن هوامشه شروحاً لغوية للأشعار الغريبة في البحث، حتى يتابعه القارئ فيما يستنبط وحتى لا يجد صعوبة فيما يقرأ، ولا عقبة تحول بينه وبين الفهم الدقيق.

الخاتمـــة

ظهر لي في نهاية هذا البحث أن أفكار الدكتور شوقي ضيف مترابطة ومتماسكة ، كما إنه لا يعيد الفكرة التي يطرحها بدأ أو بالأصح لا يتناولها مرة أخرى بالطرح في مكان آخر من كتابه, ولكنه إذا احتاج أن يربط القارئ بفكرة سابقة مرت في الكتاب فإنه يشير إليها إشارة خاطفة موجزة، لذلك جاءت جميع أفكار الكتاب مرتبة ومتناسقة وغير مضطربة .

كما أن مباحث الفصول كلها تنتظم تحت عنواناتها فلا تجد انزياحا ولا اتساعا فارطا, كما لاحظت أن الدكتور

طبق على كتابه معلوماته ولكن بشكل أعم ، والدليل وضعه لفصل المصادر في آخر الكتاب كما هو الطبيعي.

أما المقدمة والخاتمة في كتاب الدكتور فإنها عبارة عن جمل عالية التركيز في فصول ومباحث الكتاب، تطرح نفسها في المقدمة كمشاكل، وتوجد الحلول والنتائج في الخاتمة وتنتظم كل مباحث الكتاب وتلخص أهم ما فيها وكأنها عروق الدم الممتدة من وإلى الكتاب .

و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، و صلى الله على سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين .